



Hiljainen tie - käsillä työskenteleminen ja ajattelu taidegrafiikan prosesseissa

Tuija Ihanta 2018

Aalto-yliopisto, Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Kuvataidekasvatus

Ohjaaja: Minna Haveri

Opponoiija Emma Hovi

Tekijä Tuija Ihanta

Työn nimi Hiljainen tie – käsillä työskenteleminen ja ajattelu taidegrafiikan prosesseissa

Laitos Aalto-yliopisto. Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Koulutusohjelma Kuvataidekasvatus

Vuosi 2018

Sivumäärä 27

Kieli suomi

Tiivistelmä

Kandidaatin opinnäytteeni *Hiljainen tie - käsillä työskenteleminen ja ajattelu taidegrafiikan prosesseissa* on taiteellinen tutkimus, joka käsittelee hiljaisuutta ja sen merkitystä ihmiselle. Tarkastelen, minkälainen on se hiljainen tie, joka vie ihmisen olemassaolon äärelle, hiljaisen tiedon äärelle. Taiteen tekemisessä, käsillä työskentelyssä ja hiljaisuudessa on yhtymäkohtia, joissa ne keskustele- vat keskenään ja tuloksena on ainutlaatuista tietoa. Tieto, taito ja ajattelu ovat opinnäytteeni kes- keisiä käsitteitä. Teoreettisena pohjana toimii fenomenologis-pragmaattinen tutkimusote. Tutkin aihetta havainnoiden taidegrafiikan erityispiirteitä kirjallisten lähteiden ja kokemusteni pohjalta. Erityisesti Jyrki Siukosen *Vasara ja hiljaisuus. Lyhyt johdatus työkalujen filosofiaan* - teos (2011), yhdessä Juhani Pallasmaan *Ajatteleva käsi. Arkkitehtuurin eksistentiaalinen ja ruumiillinen vii- saus* - teoksen (2017) kanssa toivat tutkimukseeni arvokasta aineistoa.

Pohdin käden arvoa ja olemusta, sillä käsillä työskenteleminen on ihmiselle ominaista ja luonnon- lista. Sen muoto on vain muuttunut aikojen myötä. Taide on näennäisesti erotettu käsityöläisyy- destä. Nykyaikasta ja perinteisistä käsityöläisistä työskentelymalleista on löydettävissä kuitenkin samankaltaisia työvaiheita ja käden ajattelua. Käsillä työskenteleviä yhdistää fyysinen läheisyys materiaalin kanssa. Tekijälle välittyy materiaalin kohtaamisesta tärkeää informaatiota. Kehon kautta hankittu tieto on olennainen osa taidegrafiikan työskentelyä ja taidon kehittymistä. Tutki- muksen yhtenä tavoitteena oli tarkastella materiaalisuutta suhteessa informaation välittymiseen ja taidon kehittymiseen. Tutkimukseni osoitti, että taiteellisen työskentelyprosessin varrella tapahtuu paljon näkymätöntä havainnointia, oppimista ja valintoja. Toisto, harjoittelu ja aistit ovat siinä avainasemassa.

Avainsanat Hiljaisuus, tieto, hiljainen tieto, taito, ajattelu, käsillä tekeminen, kehollisuus, tyh- jyy, työskentelyprosessi, läsnäolo, materiaalisuus

Avainkäsitteet: Hiljaisuus, tieto, hiljainen tieto, taito, ajattelu, käsillä tekeminen, kehollisuus, tyhjyys, työskentelyprosessi, läsnäolo, materiaallisuus

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	4
2. TAUSTAA	5
2.1. Taiteellinen tutkimus	5
2.2. Omasta työskentelystä	6
3. TAIDEGRAFIIKAN MENETELMIEN FYYSISYYS	7
3.1. Käden luonteisuus	7
3.2. Käsillä työskentelyn pitkä perinne	8
3.3. Kehollisuus työskentelyssä	9
3.4. Työkalu, materiaalisuus ja vuoropuhelu	11
4. TAITO, TIETO JA AJATTELU	13
4.1. Käsitteistä	13
4.2. Ajattelun sanallistaminen ja hiljainen tieto	16
4.3. Kokemuksen vaikutus ja asiantuntijuus	18
5. HILJAISUUDEN MERKITYS KÄSILLÄ TYÖSKENTELYSSÄ	19
5.1. Hiljaisuuden historiallinen olemus	19
5.2. Tyhjyys ja kuuntelemisen taito	20
5.3. Taidegrafiikan hiljaisuus	21
6. JOHTOPÄÄTÖKSET	23
6.1. Pohdinta	23
6.2. Lopuksi	24
LÄHTEET	25

1. JOHDANTO

Olen jo pitkään pohtinut hiljaisuutta ja sen merkitystä ihmiselle. Minkälainen on se hiljainen tie, joka vie ihmisen olemassaolon äärelle, hiljaisen tiedon äärelle? Taiteen tekemisessä, käsillä työskentelyssä ja hiljaisuudessa on yhtymäkohtia, joissa ne keskustelevat keskenään ja tuloksena on ainutlaatuista tietoa. Tämä yhteen kulkeutuminen toi minulle ajatuksen tutkia kandiditutkimuksessani taidegrafiikan prosesseja ja hiljaisuutta toisiinsa peilaten ja havainnoida mitä siitä syntyy.

Kandidaatin opinnäytteeni tutkii hiljaisuuden merkitystä osana kuvataiteellista prosessia, sekä tutkii mikä ohjaa taiteellista työskentelyä ja taidon oppimista eteenpäin. Milloin tieto muuttuu hiljaiseksi tiedoksi? Jyrki Siukosen *Vasara ja hiljaisuus. Lyhyt johdatus työkalujen filosofiaan* -teos (2011), yhdessä Juhani Pallasmaan *Ajatteleva käsi. Arkkitehtuurin eksistentiaalinen ja ruumiillinen viisaus* -teoksen (2017) kanssa toivat minulle arvokasta aineistoa. Näihin kahteen teokseen peilaan omia havaintojani aiheesta.

Siukonen lähestyy työntekoa laajasti käsillä työskentelyn näkökulmasta, työkalujen historian ja filosofisen tason kautta. Käsillä tekemisen ruumiillisuus ja sanat tai pikemminkin sanattomuus ovat niissä kytköksissä toisiinsa. (Siukonen 2011, 9-12.) Siukonen ja Pallasmaa puolustavat ammattitaidolle omistautumista, hidasta harjoittelua ja ylipäättään käsillä tekemisen tärkeyttä. Käden älykkyys ja sen ajattelu pitäisi löytää uudelleen. Käden arvo autonomisena ja itsenäisenä ajattelijana näkyy parhaiten ”työtä tekevässä kädessä” (Pallasmaa 2017, 30).

Näen käsillä työskentelemisen olevan ihmiselle jotain todella ominaista ja luonnollista. Sen muoto on vain muuttunut aikojen myötä. Taide on näennäisesti erotettu käsityöläisyydestä. Nykyaikaisesta ja perinteisistä käsityöläisistä työskentelymalleista on kuitenkin löydettävissä samankaltaisia työvaiheita ja käden ajattelua. Näitä löytävät myös Siukonen sekä arkkitehti Juhani Pallasmaa omissa teoksissaan. Käsillä työskenteleviä yhdistää fyysinen läheisyys materiaalin kanssa. Tekijälle välittyvä materiaalin kohtaamisesta erityistä tietoa. Työskentelyprosessin varrella tapahtuu paljon kuvattua kaltaista näkymätöntä – oppimista ja valintoja.

Tämä johtaa tutkimuskysymyksiini:

Miten käsillä työskenteleminen ohjaa ajattelua taidegrafiikan menetelmissä?

Mikä on hiljaisuuden merkitys taidegrafiikan taidon oppimisessa?

Mikä on materiaalisuuden suhde tekemiseen ja informaation välittymiseen?

Miten koen hiljaisuuden ja sanojen merkityksen omassa työskentelyprosessissani?

2. TAUSTAA

2.1. TAITEELLINEN TUTKIMUS

Opinnäytteeni on taiteellinen tutkimus (artistic research) taidegrafiikan ajattelumalleista ja toimintatavoista. Tutkin taidegrafiikan taiteellisen tekemisen prosessia ja sen erityispiirteitä tutkimusaineistoni ja kokemusteni pohjalta. Pohdin myös minkälainen merkitys hiljaisuudella ja hiljaisella tiedolla on käsillä työskentelyssä. Teoreettisena pohjana on fenomenologis-pragmaattinen tutkimusote ja etenkin Martin Heideggerin ja John Deweyn lähestymistavat, joiden tavoin havainnoin taidegrafiikan ilmiöitä, omia toimintatapojani ja tekemällä oppimista.

Saksalainen filosofi Martin Heidegger määrittelee *Aika ja oleminen* –teoksessaan (2001) fenomenologiaa menetelmäksi, jossa tarkastellaan kohteen olemassaoloa, sen ”*miten*”-luonteesta käsin (Heidegger 2001, 50). Tarkoitukseni on siis ymmärtää ilmiö itsessään eli tässä kohdin ymmärtää *miten* taidegrafiikan työskentelyprosessit muodostuvat. Havainnoin miten taidegrafiikan käsillä työskentely ohjaa ajattelua, oppimista, taitoa ja sen välittämistä, sekä miten hämmästyttävän hiljaisesti nämä olennaisimmat kyvyt voivat välittyä.

Heideggerin tavoin tarkastelen ilmiötä suhteessa ympäröivään, koska näen ilmiöillä olevan omia viittaussuhteita, kuten työvälineellä on oma erityinen suhteensa materiaan ja tekijällä työympäristöönsä. Ilmiötä ei voida kokonaan erottaa ympäröivästä yhteydestä vaan se on näiden

tekijöiden yhteistuotos. Tekeminen ja toimiminen yhdessä välineen kanssa luovat kyseisen ilmiön oikean luonteen. Pragmaattisessa filosofiassa varsinainen totuus tulee esille vasta toiminnassa, onhan ihminen käytännöllinen olento. Tieto todentuu ilmiön toimivuutta tarkasteltaessa. Yhdysvaltalainen filosofi, tutkija John Dewey (1987) tuo esille pragmatistisen tietoteorian, joka korostaa kokemuksen tuomaa tietoa, tekemällä oppimista. Taiteessa ja estetiikassa tämä tarkoittaa käden ja silmän samanaikaista raportointia toisilleen. Ilmaisua ohjaa tunne ja tavoite.

Ilmiöt voivat olla hyvin peittyneitä tai kokonaan paljastamatta (Heidegger 2001, 60). Monesti asioita tehdään tekemistä enemmän pohtimatta. Esimerkiksi käsi on todella aliarvostettu tiedonlähteenä. Ilmiön arvo huomataan vasta, kun se puuttuu tai on vajavainen. Tarkoituksenani on löytää takaisin ilmiön alkujuurille, löytää syvempää ymmärrystä prosesseista, joita taidetta käsillään tekevä kohtaa. Oppimisen ja kehittymisen ilmiö kätkeytyy helposti näkyvien tuotosten alle.

2.2. OMASTA TYÖSKENTELYSTÄ

Taiteellisessa tutkimuksessa tutkija itse on olennainen osa tutkimusta. Tutkija tutkii omaa toimintaansa ja tuottaa samalla arvokasta aineistoa. (Hämäläinen 2003, 62.) Minulle oma työskentely ja sen reflektointi ovat tärkeä osa oppimista ja itseni kehittämistä. Ne toimivat innoittajinani tähän aiheeseen ja aiheen syvempään tarkasteluun. Olen suorittanut Kuvataideakatemiassa erinäisiä kursseja vuosina 2016–2018, erityisesti taidegrafiikan osastolla. Tuona aikana moni asia työskentelyssäni ja ajattelussani sai uusia merkityksiä. On ollut erityisen tärkeä huomata, kuinka omistautuneita Kuvataideakatemian opettajat ovat taidegrafiikan ilmaisuvoimalle. He ovat oman alansa ammattilaisia ja ennen kaikkea taiteilijoita, jotka haluavat välittää eteenpäin löytämänsä ajattelua ja käytännön tietoa. Tämä on tukenut minua omassa taiteellisessa etsinnässäni, koska he rohkaisevat siihen, että vain tekemällä ja kokeilemalla rohkeasti voi löytää oman ilmaisunsa. Kokeilusta syntyy kokemuksia, jotka ajan kanssa muuttuvat tiedoksi ja taidoksi.

Oma kuvallinen prosessini lähtee yleensä liikkeelle saamastani mielikuvasta, ”välähdyksestä”, jonka haluan ilmaista. Sen voi käynnistää ottamani valokuva tai kuulemani sana. Tästä havainnosta muodostuu sisälleni intensiivinen jännite. Työskentelyni tavoitteena on saada tuo

jännite purettua esille, kuitenkin niin, ettei sen voima katoa. Huomaan tarvitsevani yleensä varsin selkeän alkupisteen, josta lähdän liikkeelle. Luonnos paperilla muuttuu luonnokseksi kivelle, puulle tai esimerkiksi kuparille. Pidän suorasta luonnostelusta, koska se pakottaa irrottautumaan osasta odotuksia. Luonnostelu vapaalla kädellä on ikään kuin ensimmäinen tutustuminen kyseessä olevaan materiaaliin, tutkimusta siitä miten se käyttäytyy.

Koen materiaalihavaintojen olevan taidegrafiikan tärkeitä opettajia. Itse koettu ja havaittu tuottaa syvempää oppimista. Havaintojen tekoon tarvitsen kuitenkin eräänlaista mielen hiljaisuutta, kykyä pysähtyä toiminnan äärelle. Sen takia tutkin miten hiljaisuus vaikuttaa omaan työskentelyyni ja mahdollisuuksiin ”kuulla” prosessin aikana nousevat erilaiset vaihtoehdot. Pohdin siirtyäkö tieto itse asiassa eniten juuri käden muistista toiseen, hiljaisesti. Arvostan käsieni antamaa informaatiota ja siksi nostan kädet tärkeäksi osaksi opinnäytteeni tematiikkaa. Turhaan ei sanota, että käsi on taiteilijan silmät.

3. TAIDEGRAFIIKAN MENETELMIEN FYYSISYYS

3.1. KÄDEN LUONTEIKKUUS

Minulle käsi on syvästi tunteva ja tietävä. Se on ihmisen herkkä aistialusta, tiedonalusta, kovalevy. Käsi on yksi luonnollisimpia tapoja lähestyä uutta asiaa. Siirrämme informaatiota sisältä ulospäin ja vastaavasti tallennamme tietoa ulkoa sisälle. Jo pelkissä sormenkärkien ihossa kannamme tunnistettavia biologisia tuntomerkkejä, mutta vasta omien käsien liike ja sormien yhteistyö tekevät meistä jokaisesta ikään kuin uniikkeja ”käsityöläisiä”. Yleisesti käsi liitetään kosketukseen, kohtaamiseen, näppäryyteen, ”kätevyYTEEN”. Käsi liittyy myös omaan kädenjälkeen, omanlaiseen ilmaisuun, intuitioon.

Ihmisen elämäntunne näkyy käsissä, sen intohimoisessa tai välttäväsä otteessa tarttua tehtävään. Kädet voidaan valjastaa asiantuntijuuden käyttöön. Vaatii aikaa ja harjoitusta tehdä jokin ”varmoin ottein”. Eletyn elämän kangistamista uურteisista sormista voi välittyä hidasta, mutta

osaavaa ammattimaisuutta, tai kädet voivat toimia vilkkain liikkein vapaana tiedosta, ennakkoluulottomasti, leikkien. Käsillä työskennellessämme toimimme persoonamme kautta. Ne eivät ole vain väline, vaan niiden arvo löytyy sen syvemmästä olemuksesta. Käsi luo ja on luonteikas.

3.2. KÄSILLÄ TYÖSKENTELYN PITKÄ PERINNE

Käsien historia vie pitkälle evoluution kaarella. Ihminen otti käsiinsä työkaluja, koska elämisen muoto muuttui. Ihminen pysähtyi ja syntyi tarve muokata ja muotoilla elinympäristöä. Näistä varhaisista lähtökohdista Juhani Pallasmaa on kirjoittanut teoksessaan *Ajatteleva käsi. Arkkitehtuurin eksistentiaalinen ja ruumiillinen viisaus* (2017). Työkalujen kehittyminen ja niiden edelleen kehittäminen ovat olleet ratkaisevassa asemassa ihmisaivojen muotoutumisessa ja ovat olleet sitä jo ennen varsinaisen kielen kehittymistä. Käsillä työskentelylle on ollut ominaista sen ajatukselliset tavoitteet, työllä on ollut määränpää, tietty intentio. (Pallasmaa 2017, 24-27.)

Työkalu tuo käyttäjälleen tarkoituksenmukaisuuden tunteen. Työskentelyn aktin kautta on syntynyt iloa ja mielihyvää uuden löytämisestä. Työkalut ovat laajentaneet osaamistamme ja ohjanneet toimintaa. Kaikki työkalut ovat pohjimmiltaan kehotyökaluja, koska tekemiseen liittyvät ruumis, aivot ja käsi. (Pallasmaa 2017, 35.) Tämä huomio kertoo käsillä työskentelyn kokonaisvaltaisuudesta, moniulotteisuudesta ja laajuudesta. Käden historialliset vaikutukset ulottuvat eri kulttuurien maailmankatsomukseen saakka, sekä esteettisyyden ja kauneuden arvoihin. Käsi-työläisen ja taiteilijan arvostus on vaihdellut eri ajanjaksoina.

Siukonen käsittelee aihetta kuvanveistäjän käsien kautta. Esimerkeilään Auguste Rodinista ja Constantin Brancusista hän tuo käsitteet *taiteilija - käsityöläinen - filosofi* lähelle toisiaan. Käsillä työskentelemällä on mahdollista saavuttaa arvokasta tietämistä, joka syntyy vain tekemällä, työkaluja arvostamalla ja usein sanattomalla ajattelulla. Käsillä työskenneltäessä muodostuu omanlainen, kokonaisvaltainen ajattelun tapa, mikä voi heijastua myös muihin elämän osa-alueisiin ja laajemmalti yhteiskuntaan. (Siukonen 2011, 16-18, 47-58.) Työkalun ja käsityöläisyyden historiaa ei voidakaan erottaa taiteilijuuden elinkaaresta. Niiden traditiot kietoutuvat toisiinsa. Molemmat tekemisen tavat liittyvät käsillä tekemiseen, syvempään filosofiseen ajatteluun ja ovat välinesidonnai-

sia. Ihmisellä on aina ollut vahva tarve ikuistaa olemassaolonsa olennaisia piirteitä. Ihminen on maalannut, veistänyt ja painanut merkkinsä.

Kulttuurin, taiteen ja tiedon levittymisen kannalta on ollut tarve kehittää etenkin jäljentämistekniikkaa eteenpäin. On tarvinnut löytää keino välittää informaatiota isolle määrälle. Tässä kohtaa käsillä työskentelyn historia kohtaa taidegrafiikan historian. Taidegraafisin menetelmin kaiverrettuja laattoja on painettu puuhun, kiveen, saveen, papyrukselle ja kankaalle. Nykyinen taidegrafiikka on kehittynyt eteenpäin kirjapainotaidon johdosta. Kirjapaino on ollut pitkään käsillä latomista, tekniikan avulla toimivaa käden ja silmän tarkkuutta, joka on vaatinut paljon keskittymistä. Lauri Koivusen kirjassa *Taidelitografian vedostustaitoa* (1971, 7-9) litografiaa kutsutaan osuvasti käsilitografiaksi, jossa tekemisen taustalla on taiteellinen käsityötaito. Vedostajat ovat alan todellisia ammattilaisia. Käsillä työskentelyn kiinnostava elementti, arvaamattomuus ei ole kuitenkaan poistunut taiteesta eikä käsityöläisyydestä kehittyneistä työkaluista huolimatta. Sen takia käsillä työskentelyn perinteet jatkavat yhä kulkuaan eri muodoissa. Ne vain muovautuvat aikalaistensa käsissä.

3.3. KEHOLLISUUS TYÖSKENTELYSSÄ

Ihmiskeho on ihme itsessään. Keho tietää enemmän kuin antaa ulospäin näkyä. Se on aikojen myötä muokkautunut erilaisiin tarpeisiin ja silti siellä on edelleen jäljellä perimmäiset olemassaoloon oikeuttavat kytkökset. Tarvitsemme kehoa toteuttaaksemme noita ohjelmointeja. Se ei kysy miksi, se tekee: rakentaa uutta, purkaa vanhaa, liikkuu, leppää, koko ajan etsien tasapainoa itsensä ja ympäristönsä kanssa. Keho menee koko ajan eteenpäin, se muuttuu. Se sopeutuu muutokseen niin kuin sen on tarkoitus. Vain mieli voi jäädä jumiin. Aikaisemmin ihminen osasi kuunnella erilaisia luonnon signaaleja ja rytmitti tekemisensä sen mukaan. Nykyelämässä tulkitsemme erilaisia impulsseja, pyrkien tieteen keinoin selittämään, analysoimaan ja ymmärtämään. Impulssit saattavat olla toisistaan poikkeavia ja hämmäntäviä. Herääkin kysymys miten noihin viesteihin tulee suhtautua? Onko keho enää luotettava? Taiteilija on aisteineen tuon kysymyksen ääressä. Entä jos kehomme on ollut koko ajan taustaturvamme, mutta olemme vain unohtaneet sen arvon?

Työskentelyn fyysisyydessä ja kehon kuuntelussa on taiteilijalle tarjottavana valtavaa potentiaalia. Kehollinen ymmärtäminen lähtee käden

moninaisuuden ymmärtämisestä ja ilmiöiden aistimellisesta tiedostamisesta. Taiteilija käyttää kehoaan yhtenä ilmaisunsa välineenä. Taidetta tekevä on aistit avoimena. Suuri osa työskentelystä on näkymätöntä, mutta tapahtuman fyysistä ulottuvuutta ei voi kieltää. Keho tuo esille, näkyväksi, ajattelun tuloksia. Sen takia on tärkeää tarkastella taiteellista työskentelyä myös kehon kautta. Käytän termiä kehollisuus, sillä keho antaa kuvan elävästä aistikanavasta. Muita läheisiä käsitteitä ovat ruumiillisuus ja aistimellisuus, mutta niissä on omat vivahde-eronsa. Parhaimmillaan työskentelyssä voi käydä niin, että keho ja mieli yhtyvät, tuottaen tekijälleen kokonaisvaltaisen kokemuksen. Pallasmaan sanoin: ”Kosketusaisti yhdistää kokemuksemme maailmasta ja itsestämme kokonaisuudeksi” (Pallasmaa 2017, 67). Silloin myös katsojalle välittyy tunne siitä, että nyt on lähestytty jotain aitoa. Keho palauttaa ja antaa tietoa muistiemme takaa.

Taidegrafiikassa kehollisuus on vahvaa ja vaikutusvaltaista. Tekijän fyysinen kosketus muuttaa työn ja materiaalin luonnetta – hienovaraisesti tai radikaalisti. Prosessien jokaisessa vaiheessa on mukana fyysisiys osana tekemistä. Niissä käytetään hyväksi ihmisen suurinta aistialuetta, ihoa sekä kehon liikettä. Laatan ja materiaalien valitseminen, luonnosten piirtäminen, kaivertaminen, värin pyyhkiminen, telaaminen, paperin käsittely, vedoksen käsittely – kaikki vaativat herkkävireistä kehon kuuntelua. Käsi on useassa tapauksessa viimeinen tarkistaja, että kaikki on niin kuin pitää. Toistamalla painoprosessia saa tuntumaa värien käsittelyyn ja sen reagointiin eri paperilaatujen kanssa. Värien sekoittaminen itsessään on todella intuitiivinen tapahtuma, mutta paljolti myös kuulo- ja tuntoaistiin pohjautuvaa. Erilaiset värien koostumukset tuottavat testattaessa erilaisen äänen, minkä johdosta sitä on mahdollista muokata apuaineiden kanssa. Varsinaisia auttajia ovat siis aistimme.

Taidegrafiikan vahvasta kehollisuudesta kertoo perinteinen käsin telaaminen. Teoksessa *Siirtämisen ja välittymisen taide* (2017) avataan taidegrafiikan prosesseja historian ja nykymetodien avulla. Kuvataiteilija ja taidegraafikko Laura Vainikka kuvaa esseessään oman liikkeen vaikutusta vedostusprosessiin, eikä sen vaikutus ole siinä vähäinen. Vainikka kertoo, kuinka käsin liikuteltavan telan jäljet laatalla ovat seurausta kehon, työvälineiden ja materiaalien ketjusta (Vainikka 2017, 73). Omakin kokemukseni puoltaa sitä, että taidegrafiikka on sekoitus monia vaikut-

tajia – siinä yhdistyy liikkeen sattumanvaraisuus tietoiseen liikkeeseen. Vainikka tutkii tuota käden ja materiaalien aiheuttamaa kontrolloimattomuutta omassa työmetodissaan rajaamalla tekoprosessia mahdollisimman pitkälle. Silti jokaisen painoprosessin jälkeen yllätys on suuri, sillä näkymättömissä tapahtuu niin paljon. Vainikan työskentely pohjautuu silmillä näkemisen sijaan enemmän kosketusaistiin. Hänelle tekeminen tuntuu ”pikemminkin kehollisena kokemuksena, kosketukseen liittyvänä muistijälkenä” (Vainikka 2017, 69).

Kehollisuuden merkitystä voi tietoisesti myös korostaa, kuten käyttämällä kehoa konkreettisesti väriä painavana elementtinä, matriisina. Päivikki Kallio tuo esille taiteilija Yves Kleinin, joka on ihmisruumista käyttämällä tehnyt performatiivisia painoprosesseja, joiden lopputuloksessa kiteytyy painetun taiteen aistillisuus ja jäljen käsitteellinen luonne (Kallio 2017, 30). Kehon yhdistyessä konkreettisesti painettuun jälkeen, työhön tulee mukaan vahva inhimillinen ote. Keho on tuonut liikkeen sanoman ja intention esille.

3.4. TYÖKALU, MATERIAALISUUS JA VUOROPUHELU

Työskentelyn aloittaminen käynnistää prosessin, jossa tekijä kohtaa työkalun, työkalu vaikuttaa materiaaliin ja materiaali kohtaa taiteilijan liikkeen. Materiaalin vastaanottokyky vaikuttaa siihen, kuinka se käyttäytyy – muotoutuu tai vastustaa. Materiaali voi muokkautua tekijän intention mukaisesti tai tarjota kokonaan uudenlaisen lähestymistavan. Siten myös tekijä voi ”muotoutua” uudelleen, koska ajattelussa on tapahtunut havaintojen aiheuttama muutos. Tapahtuma ei siis ole vain yksisuuntainen jatkumo vaan enemmänkin kohteen ympärille levittäytyvä, laajeneva. Materiaali käy ikään kuin vuoropuhelua tekijän kanssa.

Tämä fyysinen, kehon kautta tehtävä tutkimusmatka kertoo sekä tekijästään että kohteestaan jotain olennaista. Vaikuttaa paljon lopulliseen muotoon, millaiseksi vuorovaikutus muotoutuu prosessin aikana. Kirjassa *Studio Talks: Thinking Through Painting* (2014, 141) taiteilija Sigrid Sandström kuvaa olevansa ikään kuin materiaalin alamainen, kuitenkin niin, että siinä samalla se auttaa ja vastaa hänelle. Työskentely on usein aaltoilevaa ja siksi ajattelun tai keskustelun lähtöpistettä on hankala paikallistaa. Sen varsinaisesta paikasta on olemassa näkemyseroja, mutta

itse en näe sitä olennaisimpana kysymyksenä työprosessin kannalta. Tärkeämpää on huomata, kuinka ajattelu on käden ja työkalun syvää yhteistyötä. Toimintaa, missä tekijä ei erota itseään työkalusta vaan viestit kulkevat sulavana virtana sen lävitse, molempiin suuntiin.

Ei ole kyse kahdesta erillisestä asiasta vaan vastavuoroisuus tarkoittaa yhtä ilmiötä. Kuten Heidegger asian ilmaisee, ei ole olemassa vain yhtä välinettä vaan aina välinekokonaisuus, johon se suhteutuu, kuten välineen sopivuus, käyttökelpoisuus ja kätevyys. Väline on omassa olemisessaan vain kanssakäymisessä, kuten vasara vasaroitaessa. Silloin esille tulee välineen vahva yhteenkuuluvuus toiseen välineeseen, sen välineluonne. (Heidegger 2001, 96–99.) Tämä käsillä työskentelyn vastavuoroisuus auttaa tekijää kehittämään ja muokkaamaan työkaluja paremmiksi tarpeen mukaan. Ammattilaisten ajan kanssa hankkima kokemus näkyy välineiden rikkaassa käytössä. Se ei ole rajoittunut vain työkalujen yhteen muotoon. Aloittelijalla työkalu vasta etsii paikkaansa ja voi tuntua irralliselta, kunnes siihen on löytänyt oman suhteensa. Työkalujen toimivuus ja kohtaavuus taiteilijan kanssa kuljettaa työtä ja vaikuttaa ratkaisuihin.

Materiaalin valinta on merkittävä osa taiteilijan tekemiä valintoja. Sen vaikutus heijastuu työskentelyprosessin kaikkiin osa-alueisiin ja jatkuu katsojalle saakka. Itse koen, että arvostamalla esimerkiksi paperia, taiteilija arvostaa myös katsojaa korkealle. Siinä tarjotaan paperin aito, oma olemus lähemmin tarkasteltavaksi, sen rikas muoto. Kuitujen vahvuus on uskomaton. Paperin pinta itsessään herättää tuntoastin, luo mielikuvia. Kuiduista nousee maisema, johon teos piirtyy, kohokuvina ja sisennyksinä, maalinkertyminä, kaivertimen raapaisuina. Pallasmaa toteaa, että näköaistilla on kosketusulottuvuus, jossa kosketus toimii ikään kuin näköaistin alitajuntana, aiheuttaen taktiilia arviointia ja muistin aktivoitumista (Pallasmaa 2017, 68). Tekijän tai katsojan muistista voi materiaalivalinnan takia ilmestyä yhteyksiä, jotka teoksen kokeminen, ”katsominen” on laukaissut. Materiaalisuus aiheuttaa ikään kuin tiedostamattoman kosketuksen. Materiaalin hengittävyys, fyysinen pintarakenne, olomuoto, staattisuus tai liikkuvuus ovat vain muutamia esimerkkejä materiaalisuuden ilmentymistä.

Taidegrafiikassa matriisi ja painokohde ovat ratkaisevia materiaaleja. Laatan pinta vaikuttaa luonnosteluvälineen liikkumiseen, muokattavu-

teen, ”tunnelmaan”. Puulle ja kivelle työstäminen ovat lähestyttävyydeltään, lämpöisyydeltään erilaisia ja niiden tekniset ominaisuudet ovat toisistaan poikkeavat. Esimerkiksi puupiirtämisessä keskustelun vastapuolena on elävä materiaali. Sen rakenne on jokaisessa kappaleessa uniikki ja se käyttäytyy omalla tavallaan. Vaikka ihminen teollisesti muotoilee puuta, siinä on aina jäljellä jotain tuosta vanhasta elävästä muistista. Kaivertaessaan koivuvanerin pintaa taiteilija menee näihin kerroksiin. Puun viilut on koottu kerroksiksi, joita taiteilija lähtee taltalla tai muulla kaivertimella muokkaamaan. Käsituntuma ja tieto puun syiden suunnasta kertovat mihin suuntaan edetä. Kehon ja välineen muodostama liike ja sen voimakkuus ohjautuvat taiteilijan tekemistä valinnoista, joista osa on tiedostamattomia ja osa tiedostettuja.

Eri välineet ja materiaalit toimivat jokaiselle taiteen tekijälle eri tavalla. Jokaisen käsi luo niihin oman suhteensa ja merkityksensä. Se, mitä ominaisuutta esimerkiksi työvälineessä arvostaa, muodostuu käyttömukavuudesta, luontaisista työskentelytavoista ja siitä, millaista jälkeä toivoo saavuttavansa. Taiteilija valitsee työskentelyvälineensä ja toimii sen ehdoilla. Työskentelyprosessissa on kaikkiaan monta vaihtuvaa muuttujaa. Jokainen taiteilija ja taidegraafikko asettaa itsensä työvälineiden, materiaalien vaihtoehtojen ja yllättävien käännteiden paljouden keskelle.

4. TAITO, TIETO JA AJATTELU

4.1. KÄSITTEISTÄ

Taito, tieto ja ajattelu eivät ole toisistaan irrallisia, vaan ne kaikki toteutuvat taiteellisissa prosesseissa – sen lähtökohtina ja sen tuotteina. Pyrin kuitenkin tarkastelemaan niitä ensin niiden ominaisuuksien kautta, jotta käsitteet aukeavat tämän tutkimuksen tarpeisiin. Lähden liikkeelle ajattelun käsitteestä, sillä uskon ajattelun tuovan tiedolle pohjaa ja toisin päin. Fysiologisesti katsottuna ajattelu mahdollistuu ihmisen geneettisestä valmiudesta kuljettaa ulkoa ja sisältäpäin tulevia viestejä solu- ja hermoverkostossaan. Siihen liittyy samanaikaisesti paljon tiedostamattonta ja tahdosta riippumatonta toimintaa, joten mielestäni ei voi sanoa, että ajatus sijaitisi vain yhdessä paikassa. Se on kaikkialla. Kosketus herättää reaktion, muistuman, jonka mukaan toimitaan. Ensikertalai-

sen kosketus lähettää erilaisen viestin kuin kokeneen. Omakohtaisesti koettu tuo laaja-alaisempaa informaatiota, joten ihminen tarvitsee paljon vaihtelevia kokemuksia, tunteita, kehollisia elämyksiä. Itsereflektio ja empatiakyky auttaa herkistymään havainnoille. Silloin ajattelustakin tulee syvempää.

Ajattelulle ominaista on sen liitelevä luonne, se ei pysähdy hetkeksikään. Se on kuitenkin mahdollista hiljentää taustalle, ainakin zeniläisen ajattelun mukaan. Ajattelussa ja tietämisessä on se erikoisuus, että pienikin sisimmässä koettu viesti, kekokemus voi äkillisesti muuttaa tuota tapahtumaketjua olennaisesti. Ihmisen ajattelussa voi tapahtua täyskäännös, joka näkyy myös ulkoisessa elämässä. Vastuu omasta ajattelusta on aina käden ja mielen haltijalla. Tietty etsivä mielentila, asenne uutta kohtaan tuo ajattelun vapautta ja se luo uutta raikasta tietoa. Yleisesti ajattelun käsite liittyy myös kieleen ja kulttuuriin. Entisaikojen suuret filosofit ajattelivat työkseen ja pyrkivät sanoittamaan ihmiselämän olemassaoloa. Tämä pohdinta sisältää paljon kysymyksiä, joihin sanat tuovat rajallisen vastauksen. Tästä yhteydestä pääsemmekin tiedon määrittelyn vaikeuteen.

Jaana Parviainen on määritellyt nykyajan tiedonmuodostusta teoksessaan *Meduusan liike. Mobiliajan tiedonmuodostuksen filosofiaa* (2006). Hän tuo hyvin esille tarpeen määritellä tietoa kehollisuuden kautta. ”Kinestesia, kokemus oman kehomme liikkeistä avaa tärkeän tiedollisen, sosiaalisen ja emotionaalisen kanavan maailmaan” (Parviainen, 2006, 9). Hänen esittämänsä esimerkit puoltavat sitä, että kinesteettinen tieto kulkeutuu kokemuksellisten tilojen kautta. Nykyiset uudenlaiset olosuhteet tulee ottaa huomioon, sillä teknologia vaikuttaa suuresti jokapäiväiseen olemisen muotoon ja liikkumisen tapoihin. Kuten Parviainen (2006, 234) sanoo: ”Kehomme on punoutunut yhteen erilaisten näkemisen, kuulemisen ja liikkumisen teknologioiden kanssa”.

Liikkeen havainnoinnin kautta on mahdollista lisätä kehotuntemusta. Se on mielestäni hyvä lähtökohta tiedon ja taidon etsinnälle myös taiteessa, mutta kuten Parviainen esittää, siinä on omat haasteensa. Pystyykö kinestesian kautta säilyttämään ilmiön tutkimiseen tarvittavaa riittävän reflektiivista ja objektiivista otetta? Taiteilijan kehollisuus on niin subjektiivista. Artikkelissaan *Tutkimus taiteellisessa työskentelyssäni* kuvataiteilija Kalle Hamn tuo esille aistien kautta saadun tiedon problematiikan:

kokemukset ja näkemykset ovat aina sidottuja aikaan, paikkaan ja kokaan. Siitä huolimatta aistit ovat hänelle yksi tietämisen tapa. (Hamn 2003, 94-95.) Työskentelyprosessia ja oivalluksia kannattaa avata laajemmalle yleisölle siitäkin huolimatta, että prosessin näkymätöntä vaihetta on vaikea sanoittaa ja mitata yleispäteväksi. Taiteilijan tiedon arvoa ei voi mielestäni sivuuttaa sen nojalla.

Teoreettisella tasolla taide tiedon lähteenä herättää eriäviä mielipiteitä. Teoksessaan *Tutkiva taiteilija. Kysymyksiä kuvataiteen ja tutkimuksen avoliitosta* (2002) Jyrki Siukonen esittelee tieteen ja taiteen määrittelyn epämääräisyyttä, sitä kuinka perusteltua on taiteen tietäminen. Samoja teemoja pohtii Marjatta Bardyn kokoama teos *Taide tiedon lähteenä* (1998). Se esittelee aihetta eri asiantuntijoiden näkökulmista. Bardy itse toteaa, että tieto on pahimmillaan eriytetty organisoituihin lokeroihin, joissa ne eivät keskustele keskenään. Taiteen tietäminen on Bardyn mukaan lähellä "tajuamista", jolla hän tarkoittaa sen oivaltavaa moniaistista haltuunottoa ja työstämistä, ja joka ei kavahda ilmiön nimeämisen vaikeutta. Yhdessä tieteen kanssa olisi mahdollista uudistaa kulttuuria. (Bardy 1998, 16.) Sosiaalipolitiikan professori Antti Karisto käy läpi kognitiivisen, esteettisen ja moraalisen tiedon rajanvetoja "tietoyhteiskunnassamme". Informaatio on aina vasta tiedon raaka-ainetta, selityksiä, tulkintoja, arvioita, joissa on kulttuurisia merkityksiä. (Karisto 1998, 63-64.) Tämä on hyvä huomioida, sillä niin tieteellistä kuin taiteellista tutkimusta tehdään aina jostain viitekehyksestä käsin. Todellisuuden objektiivinen havainnointi on haasteellista.

Minulle taiteellinen tieto tarkoittaa kokonaisvaltaista tilanteen uudelleen havainnoimista, kokemista ja sen ilmentämistä parhaansa mukaan. Taiteen tieto linkittyy usein toistoon ja harjoitteluun. Taidon kartuttaminen on tämän ymmärtämistä ja oman potentiaalinkin käyttämistä. Taidon käsite vie minut itämaiseen arvomaailmaan, jota esimerkiksi Timo Klemola on tutkinut teoksessa *Taidon filosofia – filosofin taito* (2004). Taitoa harjoitetaan tuomalla tietoisuus mukaan liikkeeseen ja hengitykseen. Kokemus näiden yhdistämisestä tuottaa tietoa kehon ja maailman syvenevästä suhteesta. (Klemola 2004, 233-235.) Taiteilijan päätöksentekokyvyt ja erilaiset ratkaisut ovat samanaikaisesti sekä tietoa että taitoa. Ne ovat luottamusta siihen, että teolla on suunta ja merkitys.

4.2. AJATTELUN SANALLISTAMINEN JA HILJAINEN TIETO

Filosofian tohtori ja uskontotieteilijä Hannele Koivunen on käsitellyt hiljaisuuden teemoja teoksessaan *Hiljainen tieto* (1997). Koivunen käsittelee muun muassa Michail Polanyin keskeisimpiä ajatuksia tiedonmuodotuksesta. Polanyi on muodostanut käsitteen *tacit knowledge* – hiljainen tieto, missä keskeisenä ajatuksena on, että tiedämme koko ajan enemmän kuin osaamme kertoa, ja tämä tietäminen vaikuttaa jatkuvasti ihmisen toiminnan takana. Polanyille hiljainen tieto on kaiken tietämisen lähtökohta, mutta on olemassa myös toinen tietämisen tapa *focal knowledge* – fokuoitu tietäminen. Koivusen mukaan noiden kahden ulottuvuuden erona on, että fokuoitua tietoa on helpompi arvioida. Hiljaisessa tiedossa ei ole mahdollista tehdä samanlaista kriittistä päättelyketjua. (Polanyi 1959, 1983. Koivusen 1997, 77-80 mukaan.)

Ajattelu ei olekaan vain mielessä tapahtuvaa, kuten Jyrki Siukonen osoittaa veistäjän työn kautta. Veistäminen ei noudata loogista ongelmanratkaisua, vaan sitä määrittää ”oikukas ruumiillisuutemme”. Siukonen sanoo hyvin, että veistäminen on ”kaikilla hermoilla ajattelua”. Sen takia huolimaton ajattelu tulee näkyville myös itse työssä. (Siukonen 2010, 32.)

Tässä palaamme taas kehoon ja kehon tekemiin havainnoiteihin. Marjatta Bardy sanoo, että tieto, joka tulee ruumiin läpi kestää ja on merkityksellinen, koska mieli kehittyy sitä kautta (Bardy 1998, 60). Toimiessaan luonnollisesti keho toimii intuitiivisesti ja keksii luovia ratkaisuja. Sanat tuntuvat kovin mitättömiltä kuvaamaan tapahtumaa, joka voi tekijälleenkin olla ikään kuin ”sumun” peitossa. Koivunen sanoo, että kiinalaisessa filosofiassa ajatusta ja tekoa tai puheen ja hiljaisuuden ulottuvuuksia ei edes yritetty erottaa toisistaan (Koivunen 1997, 65). Koivunen palaa vielä Polanyin ajatteluun: ”Tietoisuus omasta ruumiista, omasta elämisestä sekä mielen kokonaistilasta on hiljaista tietoa.” Tätä tietoa siirretään Polanyin mukaan ihmisten luomien traditioiden, kuten yhteisön hiljaisen tiedon kokemusvaraston kautta. Polanyille hiljainen ja fokuoitu tieto sekoittuvat keskenään jatkuvasti. (Polanyi 1959, 1973. Koivusen 1997, 81-84 mukaan.)

Hiljaisuus itsessään voi olla tärkeä ymmärryksen väline, kuten buddha-

laisuuden opettavassa hiljaisuudessa (Koivunen 1997,64). Sanat ovat helposti harhaanjohtavia, vaillinaisia tai selittäviä. Työskentelyprosessin avaaminen sanoin, esimerkiksi katsojalle, on aina taiteilijan tietoinen valinta. Siukonen heittää ajatuksen, että ehkä kyse on enemmän siitä ”mitä asioita kulloinkin on *tarpeellista* ilmaista käsittein” (Siukonen 2002, 81). Nykyään sanaa käytetään taiteessa paljonkin ja kuten Siukonen on sanonut, sana on myös eräänlaista ”muodonantoa” kuvanveistossakin (Siukonen 2010, 32). Tämä ei kuitenkaan poista Siukosen muissa teoksissa esiintyvää ajattelun sanallistamisen vaikeutta ja sen pohtimista. Kieli on hänelle ”olennainen välittäjä, jonka *käyttötapa* vaikuttaa siihen miten hyvin onnistumme säilyttämään hiljaisen tiedon hiljaisena” (Siukonen 2002, 82). Erilaisissa oppaissa pyritään välittämään vuosien perehtymistä ja ansaittua tietoa sanalliseen ja kuvalliseen muotoon, jotta se olisi kaikkien kuvan tekijöiden saatavilla. Niissä siirretään hiljaista tietoa sanojen välityksellä, niin pitkälle kuin se on tämän kanavan kautta mahdollista.

Kinesteettistä tietoa ei pysty mittaamaan, mutta sen arvo on valtava. Hiljaisesta ja intuitiivisesta tietämisestä on kirjoittanut myös filosofi Maurice Merleau-Ponty esseessään *L'CEil et l'Ésprit* (1960). Kimmo Pasanen on tiivistänyt hänen ajatteluaan ja laajaa tuotantoaan suomenkielisen painoksen *Silmä ja mieli* (1993) jälkisanoina: Merleau-Pontylle ihmisruumiilla ja etenkin omalla ruumiilla on suuri merkitys havainnossa. ”Sen kautta minä olen olemassa ja sen kautta minä koen maailman, siinä ja sen kautta elän.” Merleau-Ponty näkee, että ihminen on ruumiissaan jatkuvassa dialogissa maailman kanssa, jolloin olemassaolosta ja maailmasta tulee merkityksellinen. ”Dialogi tapahtuu niin syvällä tasolla, että sitä ei voi tavoittaa tietoisien ajattelun keinoin. Me emme myöskään voi vaikuttaa dialogiin tietoisten päätöstemme kautta.” (Merleau-Ponty 1942,1946, 1960. Pasanen 1993, 83-85 mukaan.) Juhani Pallasmaan kirjan otsikon sanat ”eksistentiaalinen ja ruumiillinen viisaus” ovat osuvia. Todellista viisautta on nöyryä kehon hiljaiselle tiedolle ja joka hetki tarkastella avoimesti, miltä maailma tänään näyttäytyy. Tämä on sielun tasolla tietämistä, joka laittaa kokijansa osaksi suurempaa kokonaisuutta.

4.3. KOKEMUKSEN VAIKUTUS JA ASiantuntijuuden siirtäminen

Uskon, että useimmissa taiteellisissa prosesseissa katsojalle välitetään taiteilijan tietoa, taitoa ja ajattelua, joka on saavutettu kokemuksella. Käsien kautta tietäminen on erilaista tietämistä kuin looginen tietäminen. Se on usein näkymätöntä ja syntyy vain omakohtaisen kokemuksen kautta. Myös Siukonen puhuu teoksissaan omakohtaisesta tiedosta, joka on hiljaista, eikä aina selitettävissä sanoilla. Vaatii tiettyä herkkyyttä, jotta tuntuma välineeseen ja tekemiseen syntyy. Asiat voi tietää teoriassa monellakin tapaa, mutta ellei sitä ei ole itse kokenut, yrittänyt ja erehtynyt, asiasta on vaikea saada otetta. Koivunen (1997, 98) siteeraa kiinalaista sananlaskua ”Kirjavuorikaan ei vastaa yhtä hyvää opettajaa”. Tämän voin itse täysin allekirjoittaa.

Näen taidegraafisissa menetelmissä olevan pitkälti kyse kokemuksesta, hiljaisesta tiedosta ja sen välittämisestä käsien kautta. Hiljaisen tiedon jakaminen vaatii kuitenkin erityistä otetta, jotta oppi siirtyy eteenpäin. Tieto, taito ja ajattelu voivat pysyä vain yhden asiantuntijan omaisuutena, mutta parhaimmillaan löydös on jaettaessa. Tiedon voi nähdä yhteisenä pääomana, jonka arvoa kehitetään yhteisesti. Opettaja – oppipoika -asetelma on kehä, jossa molemmat opettavat toisiaan yhteistä päämäärää kohti. Tämä on tiedon hiljaista jakamista, hiljaista oppimista. Hiljainen tieto siirtyy parhaiten työskentelyn yhteydessä: havainnoimalla kokeneempaa ja imitoimalla työskentelyprosessin eri vaiheita ja kehon liikkeitä. Tästä kaikesta jää oppilaan kehoon muistijälkiä, joiden kautta hän vähitellen oppii oman tapansa toimia.

Kokemusperäinen taito ja tieto ovat mielestäni ammattilaisen tärkeintä pääomaa. Nämä taidot ovat niin merkittäviä, että ovat kulkeutuneet sukupolvelta toiselle. Taidot jalostuvat tekijöidensä käsissä. Grafiikan menetelmissä tämän tiedon ja taidon jalostuneisuuden huomaa eri asiantuntijoiden pitämällä luennoilla ja käytännön demonstroinneissa. Tietämys ja syvempi ymmärrys on tullut heille pitkällä aikavälillä, oman työskentelyn myötä. He opettavat omia havaintojaan, mutta myös omien opettajiensa tietämystä.

Kokemuksen kautta hankittu taito ei helposti katoa. Esimerkiksi vedostuspaperin käsitteleminen on sellainen taito, joka on herkkävireistä kos-

ketukselle ja kokemusperäiselle tiedolle. Sen käsittelijöillä on erilaisia oivalluksia sen ominaisuuksista, kuten painosta, venymissuunnista ja kosteuspitoisuuksista. Myös laattoja vedostaessa värin levittämisen ja poispyyhkimisen sekä valmiin painokuvan välillä on monta välivaihetta, jotka vaativat erityistä käden ja silmän muistia. Keho ikään kuin muistaa aikaisemmat kokemukset. Kokemus puhuu materiaalin kautta itsevarmaa ja selkeää kieltä.

5. HILJAISUUDEN MERKITYS KÄSILLÄ TYÖSKENTELEYSSÄ

5.1. HILJAISUUDEN HISTORIAALLINEN OLEMUS

Hiljaisuudella on pitkät perinteet uskonnollisissa yhteyksissä. Se on kuulunut osana luostarien ja temppelien elämää niin kristinuskossa kuin buddhalaismunkkien keskuudessa. Hiljaisuuden filosofia toimii ajattelun peruspilarina esimerkiksi taolaisuudessa. Sitä hyödynnetään erilaisissa rituaaleissa, meditaatiossa ja rukouksissa. Hiljaisuudesta on monia myyttejä ja uskomuksia. Hannele Koivunen kertoo, että monet luomiskertomukset nojaavat juuri tuohon alkutilaan, kaikkeuden ja hiljaisuuden tilaan, josta luominen alkaa. Jo varhaiskansoilla on siihen oma suhteensa: ”Hiljaisuus on jatkuvaa valppautta.” (Koivunen 1997, 63-67.) Tämä kuvastaa hyvin hiljaisuudesta kumpuavaa tässä hetkessä elämistä. Ei voi olla valpas ilman, että kuuntelee laajasti.

Idän ja lännen hiljaisuus ja sen muunnelmat kohtaavat nykypäivässä. Koivunen korostaa hiljaisuuden kulttuurisidonnaisuutta, koska yhteisöt luovat sen ympärille omanlaisiaan merkkijärjestelmiä ja eleitä. Hiljaisuus kantaa ja välittää paljon erilaisia viestejä ja merkityksiä. (Koivunen 1997, 12.) Hiljaisuudella on siis oma luonteensa ja paikkansa – on hiljainen hiljaisuus, huutava hiljaisuus, tyhjä ja täysi hiljaisuus, sisäinen ja ulkoinen hiljaisuus. Kaikki ovat tiloja, jotka koetaan subjektiivisesti, mutta luodaan yhteisöllisesti.

Olennaista näille kaikille muodoille on se, että hiljaisuuden kokemus on koettu ihmiseen syvästi vaikuttavaksi. Hiljaisuudella kerrotaan paljon sellaista, jolle ei löydy sanoja. Se voi vaikuttaa huomaamatta tai vähi-

tellen, mutta sen vaikutukset voivat olla pidempiä, kuten luonnossa saatut kokemukset osoittavat. Tietyn hiljaisen hetken, hetken, jossa mieli on hiljentynyt, voi muistaa koko elinikänsä. Luonnon hiljaisuus on läsnä taidegraafikko Janne Laineen töissä. Haastattelussa Laine toteaa: ”En ole uskonnollinen, mutta varsinkin hiljaisissa hetkissä aistii, että asioilla on alku ja loppu” (Nyrhinen & Väisänen 2003, 55). Ihminen palaa hiljaisuudessa olemassaolonsa ääreen. Hiljaisuuteen ei tarvitse lisätä mitään ylimääraistä, vaan se on valmiiksi hioutunut. Niin kuin käsi luo ja on luonteikas, hiljaisuus vain on, omana itsenään, kaiken ympäröiden. Agnes Martinin (1990, 83) runoa siteeraten:

*”Hiljaisuus taloni lattialla
sisältää kaikki kysymykset
ja kaikki vastaukset jotka maailma
on koskaan tuntenut.
Tunteelliset huonekalut uhkaavat rauhaa.
Auringonlaskun heijastus
puhuu ääneen päivistä.”*

Agnes Martin, suom. Pentti Saaritsa

5.2. TYHJYYS JA KUUNTELEMISEN TAITO

Aiemmin mainittu kaikkeus, täyteys, joka syntyy hiljaisuuden alkutyhjyydestä, tuo tyhjyyden käsitteen osaksi tutkimustani. Kimmo Pasanen on esitellyt teoksessaan *Tyhjyys itämaisessa ajattelussa ja taiteessa* (2008) tyhjyyden erilaisia lähestymistapoja, näkemyksiä todellisuuden luonteesta. Tyhjyyttä on tulkittu sanoin ja kuvin, vaikka sen olemus onkin, ettei sillä ole ominaisuuksia. Se on nolla. (Pasanen 2008, 11.) Samalla se on kaikki.

Koen tyhjyyden maailmankuvien ja arvojen sulautumana. Tyhjyys opastaa hiljaisuudessaan kohti äärettömyyttä, jossa onkin jo kaikki olennainen olemassa. Ilmiö ei ole kahtia jaettavissa vaan jo itsessään kokonainen. Itämaisessa ajattelussa hiljaisuuskaan ei ole vain äänettömyyttä, vaan se on nuottien välissä ja jokaisessa nuotissa samanaikaisesti (Sudo, 1998, 127). Tässä laajemmassa yhteydessä tyhjyys toimii myös taiteen tekijälle ja tätä tyhjyyden kuuntelemisen taitoa voi harjoitella. Taiteilijalle

se on oman sisäisen äänensä kuuntelua, joka tapahtuu mielen tasoilla. Japanin sana *shizukasa* kuvaa enemmän hiljaisuutta ”korvien välissä” kuin ”korvien ulkopuolella”, jolloin ihminen on myös henkisesti vapaa ja riippumaton (Nieminen 1991, Koivusen 1997, 11 mukaan). Tässä on mielestäni olennainen ero.

Hiljaisuus ja läsnäolo ovat vahvasti kytköksissä toisiinsa. Läsnäolon saavutettuaan ihminen on erittäin luovassa tilassa, vastaanottavaisena sisimmästä tulevalle tiedolle. Intuitio ja ”flow” työskentelevät tuossa hetkessä. Hetkessä, joka on vapaa kaikesta turhasta. Luova tilanne voikin mielestäni olla eräänlainen mielenharjoite, zenia lähestyvä, hyväksyvä, kaikkea tarkasti havainnoiva tilanne. Siinä ihminen on kaikin aistein viittäytynyt ratkaisemaan esillä olevan ongelman, sekä valmis tutkimaan uutta. Ihminen ei tiedosta silloin itseään, egoaan, vaan on konkreettisesti kiinni käsillä olevassa tehtävässä ja luovassa tuotoksessa. Työ ja hän ovat yhtä, valmiita muokkautumaan. Tällaisissa hetkissä on hiljaisuuden ja tyhjyyden kuuntelun merkitys. Taiteen tekijälle ja taidegraafikolle tämä on ainutlaatuinen mahdollisuus yhdistää hengen ja materian maailmat pänsä sisällä.

5.3. TAIDEGRAFIIKAN HILJAISUUS

Taidegraafiikassa hiljaisuus tarkoittaa monia asioita. Jokainen kokee hiljaisuuden merkityksen omalla tavallaan. Minulle se on aiemmin kuvattua sisäistä keskustelua ja ajattelua yhdessä käden muistin, työvälineen ja materiaalin kanssa. Se on kuulostelua ja havainnointia. Taidegraafiikan hiljaisissa työskentelyprosesseissa ollaan eräänlaisella tutkimusmatkalla kohteeseen ja itseensä. Prosessiin sisältyy erinäisiä hiljaisia ratkaisuja, joita taiteilija tekee työskentelyn varrella – niin ennen kuin jälkeen vedostamisen. Suurin osa valinnoista tapahtuu mielen sisällä ja ne ilmenevät vasta myöhemmin fyysisesti oman yksilöllisen käden jäljen kautta.

Hiljaisuus ja hitaus kytkeytyvät taidegraafiikassa toisiinsa. Työskentelyssä teos rakennetaan hiljalleen laatta laatalta, kerros kerrokselta niin, että väliin jää paljon tyhjyyttä – aikaa ajatusten muodostumiselle. Aikaa, jossa hiljaisuus alkaa elämään ja toimimaan johdattajana. Hiljainen tutkija, hiljainen taiteilija, hiljainen tutkimusaineisto – nämä ovat minulle kiinnostavampia kuin kovaa huutavat teokset. Taidegraafikko voi halutessaan aloittaa hitaan matkan teoksensa kanssa jo itse paperin monivaiheisesta

valmistamisesta ja jatkaa todella viimeisteltyihin teoksiin, joissa paperin herkkä luonne tulee itsessään esiin. Inari Krohn on yksi tunnetuista suomalaisista taidegraafikoista, joka omaa paperinvalmistuksen taidon ja tekee teoksensa usein pidemmän kaavan mukaan. Hän on sanonut *Vedostuksia. Suomalaista taidegrafiikkaa 2000-luvulta* -teoksessa, että ”hidas tekeminen voittaa nopeasti suoltamisen” (Nyrhinen & Väisänen 2003, 43). Pystyn itse samaistumaan tähän ajatteluun, jossa työ halutaan viedä intensiivisesti alusta loppuun siten, että prosessilla on oma arvonsa.

Kyse onkin ehkä siitä, mikä sopii omaan työskentelyyni, minkälainen rytmi minua ja ajatustani palvelee. Tietyt kohdat taidegrafiikassa vaativat nopeaa käsittelyä, toiset hitaampaa otetta. Yleisesti ottaen olen kuitenkin kokenut taidegrafiikan laitoksella olevan enemmän vallalla rauhallisen, keskittyneen ilmapiirin. Tekijöiden katseissa näkyy määrätietoisuus. Vaikka tehtäisiin kokeilevia vedoksia, itse tekemisessä näkyy sisältäpäin ohjautuva voima. Tunnelma ei poukkoile, vaan on jollain tavalla ”järjestelmällinen”. Johtuneeko tämä graafikoiden työn luonteesta, joka on usein systemaattista rakentamista? Tavaroilla on omat paikkansa, jotta työ voi luonnistua ja kaikki käyttävät yhteistä prässiiä. Itse tarvitsen tekemiseeni tuota tiettyä toimimisen tapaa, jotta kuulen seuraavat askeleet. Hiljaiset impulssit pitää pystyä kuulemaan heti, sillä muuten työ voi harhautua väärään suuntaan. Grafiikanlaitoksen omanlainen äänimaisema – se, että jollain tavalla on hiljaista, ja toisaalta ei kuitenkaan, auttaa keskittymään. Siihen kuuluu paljon hiljaisia työskentelyn ääniä, joista pidän: laattojen pyyhkimistä, paperin kahinaa, prässin rahinaa. Työskentelyn äänellisessä kaaressa kuuluu monien vuosisatojen historia, käden taito, liike ja rytmikka.

Taidegrafiikassa hiljaisuus ja hitaus johtuvat ehkä osin siitä, että siinä ei voi hypätä suoraan maaliin, lopputulokseen. Varsinainen näkymä tulee esiin vasta painettuna ja peilikuvaksi kääntyneenä. Painetun taiteen prosesseissa on aina tällainen näkemisen ja ei-näkemisen vaihe, katkos, jolloin teos on hetken pimennossa, esimerkiksi prässin alla. Pitää hyväksyä se ettei etukäteen tiedä mitä on tulossa. Painamisprosessi vaatii tekijältään paljon kärsivällisyyttä ja kuitenkin juuri tuo yllätyksellisyyden tuoma hurma on taidegrafiikan eniten antava asia. Laura Vainikan sanoin: ”Vedostaminen, jäljen painaminen, saa tekijän astumaan aina uudelleen

pimeään huoneeseen ja kyseenalaistamaan jo tiedetyn ja nähdyn sekä reagoimaan yllättävään ja muuttuneeseen näkymään aina uudella tapaa jokaisen vedostushetken jälkeen” (Vainikka 2017, 76). Tuo prässin alla oleva hetki on mielestäni juuri se **hiljaisin kohta, täysi tyhjyys** - ennen kuin keskustelu alkaa uudelleen, uudesta kohtaa. Niin kuin pimeys saa valoa, saa hiljaisuus uusia ääniä heti kun paperin nostaa painopediltä. Hiljainen pimeys on samalla antava ja vastaanottava. Eugel Herrigelin kirjassa *Zen ja jousella ampumisen taito* (1978) kuvataan kuinka maltillinen mieli ei hätkähdä onnistumisesta sen enempää kuin epäonnistumisestakaan (Herrigel 1978, 52). Tämä on taidegraafikon todellista taitoa, kohdata hiljaisuuden jälkeiset äänet.

6. JOHTOPÄÄTÖKSET

6.1. POHDINTA

Tutkimukseni *Hiljainen tie – käsillä työskenteleminen ja ajattelu taidegraafikan prosesseissa* on antanut minulle paljon. Se on osoittanut, että taiteellinen työskentely, etenkin käsillä luoden, on monimuotoista taitoa, tietoa ja ajattelua vaativaa. Kaikki lukemani teokset ovat osoittaneet, että ajattelun ja tiedonmuodostuksen kehollisuus tuo muististamme paljon tiedostamatonta ja sanatonta. Herkkä, pehmeä ihomme toimii aistivoimaisena tiedonantajana minuuden ja ulkoisen maailman rajapinnoilla. Taiteen keinoin voidaan hälventää keinotekoisia sisäisen ja ulkoisen esteitä. Sanoilla kuvattu on aina vaillinainen kokemus, mutta niitäkin tarvitaan oppimisen ja opettamisen välineinä. Pitää vain hyväksyä niiden rajallisuus. Osa tiedosta on olemassa vain hiljaisen tiedon muodossa. Hiljaisen tiedon omaavia ammattilaisia kannattaa havainnoida tarkkaan. Kädentaidon ammattilainen on kehon kuuntelun ammattilainen.

Asiantuntija tutkii ja toteuttaa tuntemaansa totuutta aina kirkkain silmin. Asioiden toistaminen ja intensiivinen harjoitteleminen ovat askelia kohti ammattitaitoa, jossa lopulta palaamme takaisin aloittelijan valkoiseen vyöhön ja aloitamme uuden oppimisen kierroksen (Sudo 1998, 10). Kirjassa *Zen ja jousella ampumisen taito* sanotaan hyvin: ”Kysymys ei ole vain taidon näyttämisestä, vaan tärkeintä on ampujan henkinen asenne aina pienimpiä käyttäytymispiirteitä myöten” (Herrigel 1978, 60). Tästä

tullaankin viimeiseen päätelmääni. Tarvitaan oikea asenne ja halu kohdata ihmisenä olon mysteeri, sen kaikessa yksilöllisessä ilmaisuvoimassaan ja uusiutumiskyvyssään. Asenne asettua hiljaisuuteen on jokapäiväinen harjoitus.

6.2. LOPUKSI

Ajatukseni alkoivat hiljaisesta tiestä ja siihen sen haluan lopettaa. Sekä Klemola että Heidegger viittaavat tiehen, tiellä kulkemiseen, prosessina kohti muutosta. Idän perinteissä kehon ja käden taito, sekä taide ja henkinen harjoitus ovat yhtä ja samaa. Tästä taidosta tulee *do*, eli tie. (Klemola, 2004, 41.) Sitä se on minullekin. Haluan kulkea ja tutkia taidegrafiikan tietä, sen muotoa ja tuoda sen lähelle omaa elämääni. Näen itämaisen ajattelun sen rikkaine arvoineen tulevan lähelle itseäni pitkän judo- taustani takia. Siinäkin on kyse tiestä – pehmeästä tiestä. Taidegraafikon tie on erilainen, mutta yhtä kiinnostava ja ainutlaatuinen.

Dojo – tien paikka – on harjoitushalli, jossa harjoitetaan mielen ja kehon voimaa ja viisautta (Sudo, 1995, 8). Hiljaisuudessa taidot tulevat parhaiten esille. Painosali toimii taidegraafikon dojona. Siellä jokainen taidegrafiikan tekijä, pyhiinvaeltajan tavoin, kaivertaa omaa polkuaan tähän hiljaisten teiden jatkumoon.

”Tärkeämpää on hiljaisuus ja työrauha omassa ateljeessa. Välillä on pysähdyttävä katsomaan puiden siluetteja himmenevää iltataivasta vasten. Ja yöllä syttyvät tähdet.”

Inari Krohn

(Nyrhinen & Väisänen 2003, 44.)

LÄHTEET

Painetut lähteet:

Bardy, M. (toim.). (1998). *Taide tiedon lähteenä*. Jyväskylä: Atena.

Sandström, S. (2014). teoksessa Bength, K., Engqvist, H.J., Rydén, J. & Sandström, S. (2014). *Studio Talks: Thinking Through Painting 2009-2014*. Sweden: Arvinius + Orfeus.

Hamn, K. (2003). ”Tutkimus taiteellisessa työskentelyssäni” teoksessa Saarnivaara, M., Tervahattu, H. & Varto, J. *Kohtaamisia taiteen ja tutkimuksen maastoissa*. Hamina: Akatiimi, s. 94-97.

Heidegger, M. (2001). *Oleminen ja aika* (2.p.). Suom. R. Kupiainen. Tampere: Vastapaino.

Herrigel, E. (1978). *Zen ja jousella ampumisen taito*. Suom. M. Sipola. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Hämäläinen, S. (2003). ”Taidekorkeakoulujen jatkotutkinnot taiteen ja tieteen välimaastossa” teoksessa Saarnivaara, M., Tervahattu, H. & Varto, J. *Kohtaamisia taiteen ja tutkimuksen maastoissa*. Hamina: Akatiimi, s. 60-68.

Kallio, P. (2017). ”Välissä ja vyöhykkeellä” teoksessa Kallio, P. (toim.), Myllylä, S., Oja, M., Toukkari, M. & Vainikka, L. *Siirtämisen ja välittymisen taide*. Helsinki: Taideteoreettisia kirjoituksia Kuvataideakatemiasta (11). Taideyliopiston Kuvataideakatemia, s.16-63.

Karisto, A. (1998). ”Rajankäyntiä – kognitiivisen, esteettisen ja moraalisen suhteista” teoksessa Bardy, M. (toim.). *Taide tiedon lähteenä*. Jyväskylä: Atena, s.63-80.

Klemola, T. (2004). *Taidon filosofia–filosofin taito*. Tampere: Tampere University Press.

Koivunen, H. (1997). *Hiljainen tieto*. Helsinki: Otava.

Koivunen, L. (1971). *Taidelilografian vedostustaitoa*. Helsinki: Weilin + Göös.

Martin, A. (1990). *Hiljaisuus taloni lattialla*. Suom. K. Pasanen & P. Saari. Helsinki: Vapaa taidekoulu.

Nyrhinen, T. & Väisänen, H. (2003). *Vedostuksia. Suomalaista taidegrafiikkaa 2000-luvulta*. Helsingissä: Otava.

Pallasmaa, J. (2017). *Ajatteleva käsi. Arkkitehtuurin eksistentiaalinen ja ruumiillinen viisaus*. Helsinki: ntamo.

Parviainen, J. (2006). *Meduusan liike. Mobiliaajan tiedonmuodostuksen filosofiaa*. Helsinki: Gaudeamus.

Pasanen, K. (1993). Jälkisanat ”Maurice Merleau-Ponty. Aistivan minän filosofi” teoksessa Merleau-Ponty, M. *Silmä ja mieli*. Suom. K. Pasanen. Helsinki: Taide, 76-95.

Pasanen, K. (2008). *Tyhjyys itämaisessä ajattelussa ja taiteessa*. Helsinki: Teos.

Siukonen, J. (2002). *Tutkiva taiteilija. Kysymyksiä kuvataiteen ja tutkimuksen avoliitosta*. Helsinki: Taide ja Lahden ammattikorkeakoulu Taideinstituutti.

Siukonen, J. (2010). ”Kuvanveiston materiaalit – lyhyt historia.” teoksessa Mamia, H. (toim.). *Kuvanveisto ajassa ja tilassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, s. 28-33.

Siukonen, J. (2011). *Vasara ja hiljaisuus. Lyhyt johdatus työkalujen filosofiaan*. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Sudo, P.T. (1998). *Zenkitara*. Suom. K. Kivelä. Helsinki: Nastamuumio.

Vainikka, L. (2017). ”Painava huone” teoksessa Kallio, P. (toim.), Myllylä, S., Oja, M., Toukkari, M. & Vainikka, L. *Siirtämisen ja välittymisen taide*. Helsinki: Taideteoreettisia kirjoituksia Kuvataideakatemialta (11). Taideyliopiston Kuvataideakatemia, s. 64-101.

Painamattomat lähteet:

Dewey, J. (1987). "Art as Experience." The Later Works of John Dewey, 1925-1953. Volume 10: 1934, Edited by Jo Ann Boydston Carbondale and Edwardsville. Luettavissa <[https://www.uio.no/studier/emner/uv/uv/UV9406/dewey-john-\(1987\).-art-as-experience.pdf](https://www.uio.no/studier/emner/uv/uv/UV9406/dewey-john-(1987).-art-as-experience.pdf)> [Viitattu 20.2.2018].